

UNIVERSIDAD: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes.

COMITÉ ACADÉMICO: Producción Artística y Cultural.

TÍTULO DEL TRABAJO: **TRATADOS FRANCESES DE BAJOCONTINUO Y “ARMONIA AL TECLADO”: ESTUDIO DE SUS ESTRATEGIAS Y APORTES POTENCIALES.**

AUTOR/ES: Bustamante César.

E-MAIL DE LOS AUTORES: Cesarbustamante73@hotmail.com

PALABRAS CLAVES: Bajo continuo – Armonía al teclado.

PALAVRAS CLAVES: Bajo continuo.

INTRODUCCIÓN

El desarrollo alcanzado del “*acompañamiento improvisado*” Bajo continuo (BC) durante el Barroco ofrece en diversos países de Europa una extensa y variable documentación. Particularmente en Francia, con el auge de la música impresa, surgen numerosos tratados con propuestas destinadas a intérpretes profesionales y amateurs. Estas obras sintéticas y similares entre sí abandonan los estilos polifónicos de los tratados Italianos y Alemanes, brindando herramientas básicas para el material armónico con una graduación de la dificultad en la conducción del repertorio acórdico.

La originalidad con que se aborda la problemática suministra importante información para la formación de bajo continuistas. Su análisis permite especular acerca de

* *habilidades* que sustentan la estrategia de elaboración en tiempo real,

* *herramientas propias de del BC* para el estudio de la armonía y la composición utilizando la metodología de “bajo cifrado” y

* *estrategias metodológicas* de los tratadistas para “*enseñar y pensar*” la música partiendo desde los basamentos de la lecto-escritura hasta el tratamiento de la complejidad de tratamiento discursivo del período Barroco.

Son supuestos del trabajo realizado que :

- extraer denominadores comunes permite acceder a una formalización de prácticas de ejecución musical estilística en tiempo real, lo que incluye la armonía a cuatro partes y su tratamiento contrapuntístico;
- desarrollos estilísticos propios del Barroco como “*background formativo*” pueden transferirse a otros estilos del idioma tonal ya que brindan el soporte constructivo del Lenguaje Musical Tonal.
- habilidades y estrategias que componen la práctica del BC brindan soporte teórico y metodológico para fundamentar la concepción de la disciplina “Armonía al teclado”. Dicha especialidad conjuga habilidades de ejecución en tiempo real como i) anticipación mental de relaciones sonoras simultáneas; ii) ejecución al teclado aplicando la marcha de las voces, resoluciones prototípicas de ornamentación disminución y transposición motivicas, iii) resolución de marchas tonales de inicio y retorno a la tonalidad de origen; iv) contracantos, desarrollos figurativos del bajo, imitaciones tonales y reales de un tema, v) enriquecimientos y desarrollos de notas largas, suspensiones del movimiento, acompañamientos de florituras del cantante entre otras.

La “Armonía al teclado” se ha insertado en los países desarrollados como una disciplina de importancia en la formación musical profesional, sin embargo, la documentación de la que se dispone da cuenta de una concepción generalista, alejada de la vertiente estilística. Al respecto hay acuerdo general en que la formación musical profesional necesita incorporar los esquemas y prototipos estilísticos del idioma musical tonal.

OBJETIVOS

- 1- Conformar un corpus teórico relativo a la armonía y el *BC* en el Barroco a partir de la documentación extraída en tratados franceses de *BC* y otros trabajos de investigación de última data.
- 2- Analizar los tratados franceses de *BC* en términos de la teoría musical, metodología adoptada y graduación de la complejidad seguida.
- 3- Destacar procedimientos recomendados por la metodología francesa de *BC* que se han perdido por desuso.
- 4- Analizar procedimientos didácticos particulares confrontando con las prácticas en Italia y Alemania tales como formas particulares de cifrar acordes según etapas de aprendizaje; aproximaciones sucesivas con y sin pistas para el enlace de cada acorde con el que le sigue; transporte a tonalidades vecinas con y sin patrón fijo, entre otras.

MATERIALES Y MÉTODOS

Análisis; Traducciones parciales y Edición de ejemplos musicales a partir de Tratados franceses sobre Bajo Continuo.

Lectura de Tratados de época de los que se dispone: Dandrieu, J.F. (1719). *Principes de l'accompagnement du clavecin exposez dans des tables*; Saint Lambert de, M. (1707) *Nouveau traité de l'Accompagnement du clavecin, de l'orgue et des autres instruments*; Delair, D. (1723). *Nouveau traité d'accompagnement pour le théorbe, et le clavessin*; Gervais, L. (1733). *Méthode pour l'accompagnement du clavecin*. Los textos mencionados fueron traducidos parcialmente y editados así como los ejemplos musicales los cuales en parte fueron adaptados a notación moderna (cambio de claves, modalidad de escritura, etc.).

La reciente difusión en Buenos Aires de esta metodología -de manera particular el Tratado de Dandrieu (1719)¹ – aportó a los intérpretes actuales una nueva herramienta para auto-entrenamiento en las habilidades y un libro de cabecera para la formación de alumnos. Esta metodología francesa que entre otros recursos utilizó la “Regla de la Octava”. Difundida en Europa, su influencia marcó fuertemente a Tratados de Italia y Alemania. Los partimentti en Nápoles parten de la ejercitación de la Regla de la Octava.

Anteriormente se contaba con una edición parcial en el compendio de Arnold y de un estudio comparado con tratados de Saint Lambert (1707)², Delair (1723)³ y Heinichen (1728) en la bibliografía del destacado continuista alemán Christensen⁴. De ambos tratados se cuenta con la edición de Minkoff que es una réplica de la edición original realizada en Francia junto con un breve y sintético método de Gervais (1733)⁵.

¹ Dandrieu, J.F. (1719). *Principes de l'accompagnement du clavecin exposez dans des tables*. Genève.: Minkoff.

² Saint Lambert de, M. (1707) *Nouveau traité de l'Accompagnement du clavecin, de l'orgue et des autres instruments*. París: Edición facsímil Minkoff, Gent (1982)

³ Delair, D. (1723). *Nouveau traité d'accompagnement pour le théorbe, et le clavessin*. Francia: Edición Facsímil.

⁴ Christensen, J. “Die grundlagen des generalbaßspiels im 18. Jahrhundert” Bärenreiter. Kassel-Basel.

⁵ Gervais, L. (1733). *Méthode pour l'accompagnement du clavecin*. Genève: Minkoff.

Análisis; Traducciones parciales y Edición de ejemplos musicales a partiendo de trabajos de investigación de última data.




“Los métodos franceses de Bajo Continuo de Delair a Rameau” por Jean-Yves Haymoz; Profesor de Introducción a la Música Antigua, Retórica, Contrapunto Improvisado y Contrapunto Histórico y Notación del Conservatorio de Música de Ginebra.

El autor realiza un trazado histórico contextualizando el cambio de metodología -“*En contraste, los estilos italiano y alemán de continuo son inherentemente polifónicos: el bajo continuista debe estar constantemente versado en el arte de componer, y eso requiere años de estudio*”- y la ardua competencia de literatura similar por captar el mayor número de amateurs con la promesa de obtener logros en poco tiempo - “*Así podemos ver que tocar continuos era muy conocido pero a la vez había una suerte de método. Es importante notar que todos los tratados de en esta materia eran escritos tanto para amateurs como para profesionales. Empiezan, muy en el comienzo, explicando intervalos musicales, el teclado y etc. y especifican cuánto estudio será requerido por personas nunca han oído hablar de teoría de la música: por ejemplo, Fleury piensa que le llevará cerca de un mes!*”- Posteriormente analiza una serie de tratados algunos de los cuales disponemos en versión de edición original hasta llegar a la síntesis de Dandrieu.




RESULTADOS

Modalidad de cifrado didáctico en métodos franceses.

Es un rasgo distintivo de esta metodología: durante el Barroco en Europa el bajo cifrado es solo una herramienta para el aprendizaje de la conformación interválica de los acordes que conforman la práctica: algo similar al estudio de la composición. Sin embargo en la práctica interpretativa tanto en Italia como Alemania - a excepción de Bach que cifra el continuo para sus “alumnos intérpretes” – el cifrado del bajo es menos que escaso y simplificado: de las tres cifras con las que se aprendió el acorde solo una alcanza para que se pueda deducir cuál es el acorde. La difusión masiva de la música editada en Francia conlleva un bajo con el cifrado correspondiente y el poco entrenamiento en contrapunto del intérprete amateur implica una mayor dependencia del cifrado del autor para poder deducir el acorde. Los tratadistas aprovechan la familiaridad con el cifrado del bajo para diseñar un novedoso sistema de cifrado “completo” del acorde para indicar - ahorrando indicaciones verbales – posición del acorde en mano derecha y consecuentemente cómo proceder con la conducción polifónica entre los acordes. Así por ejemplo las tres posiciones posibles para una tríada en estado fundamental se cifran :

Posición de octava	Posición de quinta	Posición de tercera
8 5 3	5 3 8	3 8 5
		

Mientras que para una tríada en primera inversión con 7, las tres posiciones posibles son:

Posición de octava	Posición de séptima	Posición de Quinta
6 5 3	5 3 6	3 6 5
		

Modalidad de repeticiones para una misma ejercitación:

Es un rasgo distintivo de la metodología de Dandrieu: establece tres “repeticiones” para cada progresión en cinco tonomodalidades: la primera con el cifrado completo para aprender la configuración de cada acorde y el enlace resultante de la resolución del cifrado completo por parte del amateur.

Primera repetición:

8

5

3

3

8

5

3

8

5

8

5

3

3

8

5

5

#3

8

5


#3

8

3

8

5



5

3

8

8

5

#3

8

5

#3

5

3

8

8

5

3

#3

8

5

#3

8

5

8

5

3

3

8

5

5

3

8

5

3

8

3

8

5

5

3

8

8

5

3

8

5

3

5


3

8

La segunda “repetición” presenta el enlace con lo que puede llamarse “cifrado habitual”, o sea la versión abreviada del mismo que es de uso común. Para el enlace del ejemplo, al ser acordes en estado fundamental solo es necesario indicar alguna tercera que esté subida o bajada respecto de la armadura de clave:

#

#





#

#

#

#

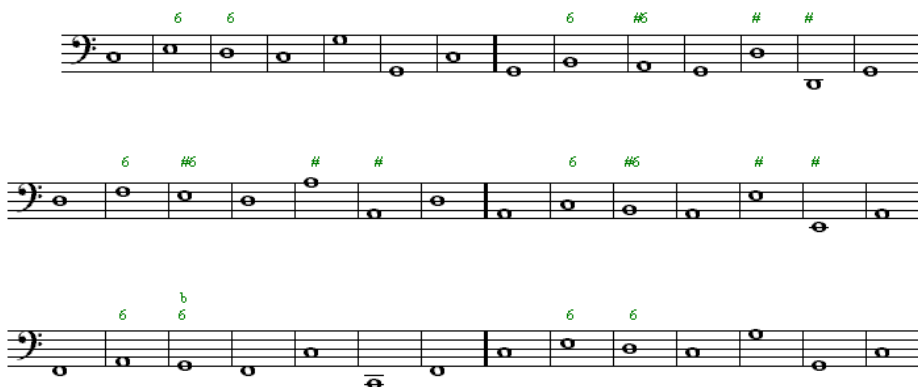



La tercera “repetición” consta de solo de la configuración del bajo, confirmando lo plateado anteriormente acerca de que la habilidad para tocar *BC* no consta en leer un cifrado sino en conocer la armonía que corresponde a una determinada línea de bajo:



Transporte a otras tonalidades del encadenamiento armónico:

Es un rasgo particular de toda la metodología francesa: los tratadistas brindan instrucciones explícitas sobre transportar las escalas (mayores y menores) a todas las tonalidades. Según Gervaise⁶ (Francia 1733) “*es un método para acostumbrar la audición a la Modulación*”. Otras soluciones aportadas por los tratadistas son más explícitas: Dandrieu toma la progresión armónica en C luego por quintas ascendentes a G Dm y Am – lo que implica además un cambio de modo-, para terminar con F y nuevamente la tonomodalidad de origen:



Una solución creativa a la problemática es la de Saint Lambert que diseña para cada presentación de acorde un modelo de progresión que incluye la cadencia “transportada” en dos o más tonalidades en un mismo ejercicio:



⁶ Méthode pour l'a Accompagnement du clavecin, Paris, 1733.

El diseño de Saint Lambert permite analizar que su ordenamiento corresponde aún al de la regla de la octava: se observa que el diseño de cadencia del bajo es similar al de Dandrieu pero su idea de transportar estas breves cadencias le otorga a la progresión una configuración musical más compleja que el mero ejercicio de subir y bajar en el bajo. La elaboración de la mano derecha es original del Tratadista.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

El análisis de la documentación permite extraer denominadores comunes en cuanto a las habilidades que sustentan la estrategia de *elaboración en tiempo real* partiendo de prácticas pilares (configuración / posición de acordes, conducción polifónica de voces y tratamiento de disonancias) y abordando otras más complejas como la deducción del acorde contando solo con la información de la configuración del bajo, cambio de modalidad del encadenamiento y transporte a otras tonalidades.

La documentación consultada sugiere diversas herramientas propias del BC tales como la metodología de “bajo cifrado” entre otras, para el estudio de la armonía y la composición: estrategias metodológicas de los tratadistas para “enseñar y pensar” la música partiendo desde los basamentos de la lecto-escritura, hasta tratamientos más complejos del desarrollo discursivo del período Barroco.

Se considera que la indagación realizada relativa a fuentes desconocidas en nuestro país aporta para el desarrollo de nuevas estrategias de resolución armónica en tiempo real. Dicha habilidad es de amplio interés no solo para los músicos académicos y los bajo continuistas sino también para todos aquellos interesados en la composición en tiempo real (improvisación) de música tonal de diferentes estilos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arnold, F.T. (1931) *The art of accompaniment from a Thorough-Bass as practised in the 17th and 18th Centuries*. London: Oxford University Press.. (Reedición de Dover, New York, 1965)

Christensen, J. “*Die grundlagen des generalbaßspiels im 18.Jahrhundert*” Bärenreiter. Kassel-Basel.

Dandrieu, J.F. (1719). *Principes de l'accompagnement du clavecin exposez dans des tables*. Genève.: Minkoff.

Delair, D. (1723). *Nouveau traité d'accompagnement pour le théorbe, et le clavessin*. Francia: Edición Facsímil.

Gervais, L. (1733). *Méthode pour l'accompagnement du clavecin*. Genève: Minkoff.

Saint Lambert de, M.(1707) *Nouveau traité de l'Accompagnement du clavecin, de l'orgue et des autres instruments*. París: Edición facsímil Minkoff, Gent (1982)